中央音乐学院图书馆藏书
E1.6/L6 CCb17
登记号 40322

我很荣幸是蕭斯塔科維奇的小提琴协奏曲的第一个演奏者．这部作品給演奏的人提出了非常有意思和引人入胜的任务．如果可以这样說法的話，这是一个很有內容的角色，它不仅为扮演它的小提琴家广开显示技巧之路，而且更重要的是它給演奏家以表現最深刻的感情、思想和情緒的可能。

蕭斯塔科維奇的协奏曲不是那么容易“上手”的．还記得，我的演奏构思是怎样逐漸地克服了困难才成熟起来的；我对这部作品的兴趣是怎样一天天增长起来，后来才变得心向神往的．終于有一天，这音乐把我完全占有了．我愈多地了解这部协奏曲，愈細心地傾听它的音响，我就愈喜欢

它，就更加津津有味地来練习它、思考它，与它共生活……

*　　*　　*

就如同自然界不存在完全相同的两个細胞、一模一样的两棵树、两幅景色、两个人一样，完全相同的艺术个性也是不可能有的．排斥其它一切的，所謂唯一正确、唯一沒有謬誤的揭示艺术形象的手法也是不能想象的．苏联艺术之所以丰富多采，就正因为它是由各种不同的創作个性、趣味和气質的艺术家按不同的方式运用艺术表現手法創作出来的．尽管苏联的艺术家們有着多种多样的創作見解，但是他們在观察世界的时候，在对待現实的态度上却都是以我們时代先进的共产主义思想作为出发点，他們以自己的艺术忠誠地服务于人民．他們的創作跟各国优秀的进步艺术工作者的創作一样，是与反人民的現代主义的反动潮流、与沒有灵魂的形式主义无調性体系❶、与“具体音乐”❷ 和“电子音乐”的謬論——那些实質上已經

不是眞正艺术的东西——相对立的.

一切国家的进步艺术家都支持健康的，对促进文化、人道和各国人民之間的友誼发展起作用的眞正的革新. 他們的創作丰富着人們的精神世界，改善着人們的艺术趣味，使人們更好地来認識新的先进艺术.

我想在这里引用德国女作家安娜·西格斯在第四届德国作家代表大会上所說的一段正确的話:“通过艺术作品，人們对非常丰富的現实生活

---

❶ 无調性体系(Атонализм)，无調式属性的音乐. 无調性音乐不以人声歌唱的自然性能和乐音的物理天性为基础，它是各种音高的声音或按和弦、或杂乱无章、或按数学計算进行交替或結合. 总而言之，造成的是无內容、无联系的一团杂乱的音响，而不是有思想、有表現力、合乎規律的音乐. 这是資本主义国家沒落的音乐家所采用的体系，也是形式主义作曲家的一項基本的写作手段. ——譯注

❷ “具体音乐”是資本主义国家时兴的一种所謂“音乐”. 用录音机把各种生活中可以听到的声音，如机器声、車輛声、小孩的哭声、鷄狗的鳴吠声等录取下来，“組織”在一起，再用麦克风加以放送的“音乐”. ——譯注.

的各种特征有了愈来愈多的了解．不能用一些狹隘的概念来限制艺术的可能性……假如作家所抱的目的是去促进人們的进步，从而也就是去提高他們的感受能力的話，那么他就有权利、更有义务去寻求有力的表現手段……”

翻开音乐史就不难相信这一点，在偉大的作曲家的每一部作品中都包含有新种子，推动艺术前进的新种子．当深入分析巴赫或貝多芬的創作时，不难在它里面发現一些很“硬”的和声結合和冲突尖銳的段落．这样的一些因素怎样也不能只用复調写法的技术特点来加以解釋．不，这儿表現了作曲家內心的戏剧性冲突和精神上的风暴．难道能够把穆索尔斯基的«荷苑兴那»和塔涅耶夫的四重奏列入那种听了一遍就馬上能“打动”广大听众的作品里面么？甚至一个职业音乐家，只把一部大型作品听了一遍就企图确定对它最終的看法的时候，他也会陷入困难的境地．看来，如果一部新作品引起了听者深深的兴趣，喚起了他想一

再听賞的愿望，那么这也就証明了这部作品有意义、有重要的艺术上的长处.

古典大师們有根据地肯定：大艺术家生动的想象世界和对生活的感受力，要比他同时代的普通人的想象世界深邃些、广闊些. 他在敏銳地傾听了生活現象之后，能把現实中的多样性与他的个性溶汇貫通起来，再在鮮明的艺术形象和艺术概括中加以表現. 这就是为什么每一部眞正的艺术作品不仅給我們以巨大的美的享受，而且能够扩大和丰富我們对生活的認識……

* * *

演奏者在演奏一部作品时，也就已經表示出了他对这部作品的态度. 我很难用文字来表达我对这部协奏曲的态度，因为这样不免会遺漏我在演奏蕭斯塔科維奇的协奏曲时感到最重要、最宝貴的东西. 正如别林斯基認为的那样，音乐的內容是不能“翻譯”成語言的.

象蕭斯塔科維奇的其它作品一样，这部小提

琴协奏曲也是以它极为重大和深刻的創作构思以及思維的交响性吸引着我．在协奏曲的总譜里，沒有偶然的、为了表面效果而不符合內在发展邏輯的材料．在这种思維的交响性里，你永远能感覺到对人类生活和命运的深刻思考．創作的独創性——是这位作曲家艺术面貌最大的特征之一．他永远不脫离音乐艺术古典傳統的坚实基础，而同时又在每一部重要作品里說出自己有力量的新的語言，这些語言能喚醒思想，引导前进．上面提到的这些品質在小提琴协奏曲里也都具备．

在这部作品中，也表現出了作曲家在第五和第十交响曲、五重奏和三重奏里令我們醉心的那些天才的特質：深刻的思想、既含蓄又永远激动的感情、独具一格的“笔法”．因此，我不能同意批評家庫哈尔斯基的看法．一方面，他完全正确地在蕭斯塔科維奇的小提琴协奏曲的《帕薩卡利亚》❶

❶ 帕薩卡利亚——复調的变奏曲，源出十八世紀意大利一种慢速度的舞曲．——譯注．

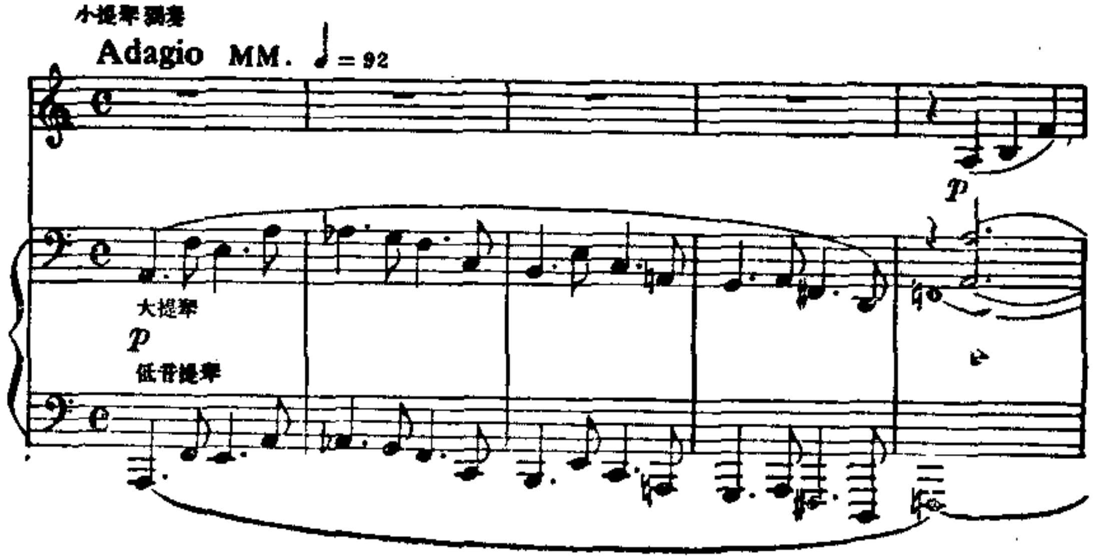
里听到了“对人們心灵誠摯的关怀”；另一方面，他又否認第十交响曲音乐的同样内容．按照这位批評家的意見来說，第十交响曲只能被人理解为“一个不能給自己的痛苦和怀疑找到出路的孤独者的悲剧”．庫哈尔斯基認为这部交响曲缺乏“鲜明的积极思想”，它的形象和情感范圍似乎“非常偏狭”……而同时，小提琴协奏曲的«帕薩卡利亚»却又是“蕭斯塔科維奇的全部創作中最崇高、最具有人性的作品”．

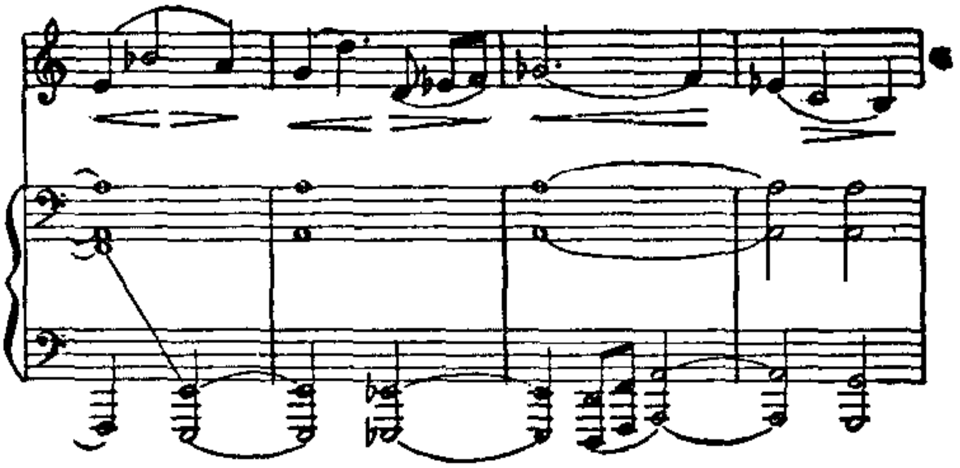
我不打算就問題的实質来和批評家爭論，但是我仍旧还是不能不表示一些疑問：怎么能够在給协奏曲的«帕薩卡利亚»和終曲以高度評价的同时，却对用相同“笔法”写的交响曲所具有的同样优秀的品質加以否定呢．

曾不止一次听到这样的意見，說蕭斯塔科維奇的音乐整个的情調就是“惨淡”的．这个字好象用得不对头．我看不如說色彩严峻，說他的有些形象具有悲剧性，他的戏剧性的情节发展具有尖

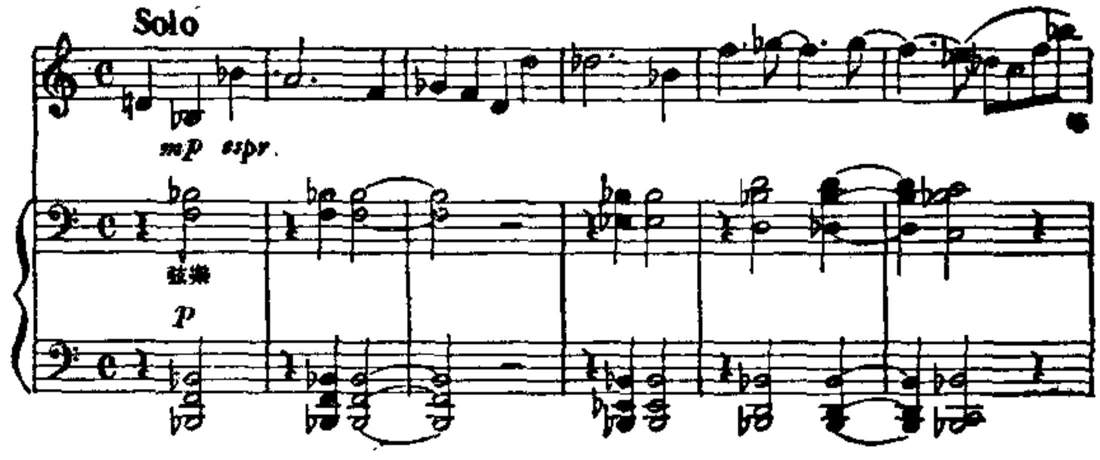
銳的冲突更加正确些．协奏曲的第一乐章（柔板 Adagio a 小調）的音乐就有着严峻、含蓄的情感；标題是《夜曲》．

作曲家給第一乐章作了个很大胆的布局：它在一支寬广的旋律上发展起来，安詳沉着，一气呵成．这儿沒有对比性的主題．主部与副部互相补充．两部分的音乐除了有共同的抒情性以外，节奏进行的共同性也把它們联系在一起．两个主題都継續地器乐化了．这是一首充滿了忧伤和沉思的抒情詩．主部如歌的主題吐露出高尙之情和衷心的温暖气息：





副部主題非常美丽:

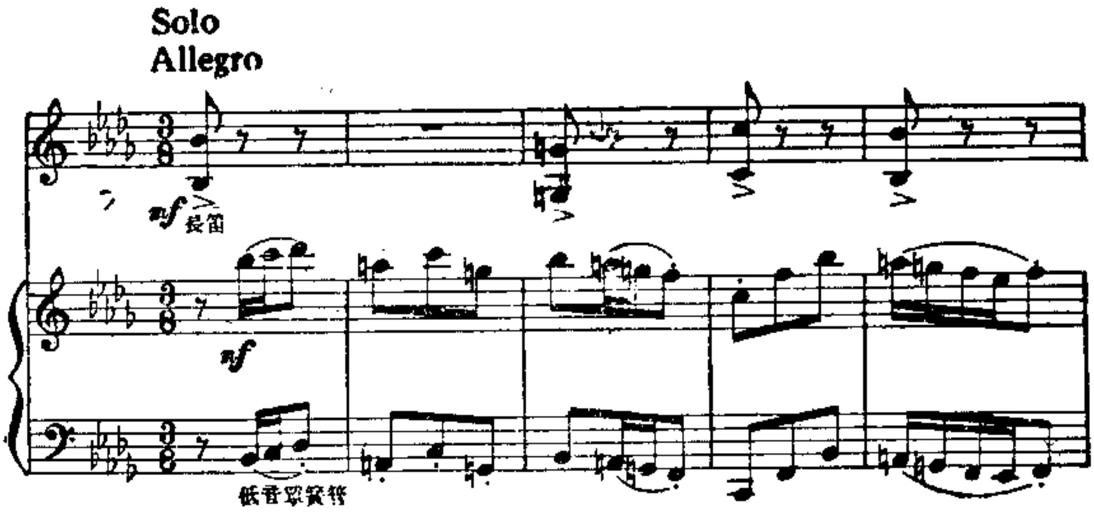


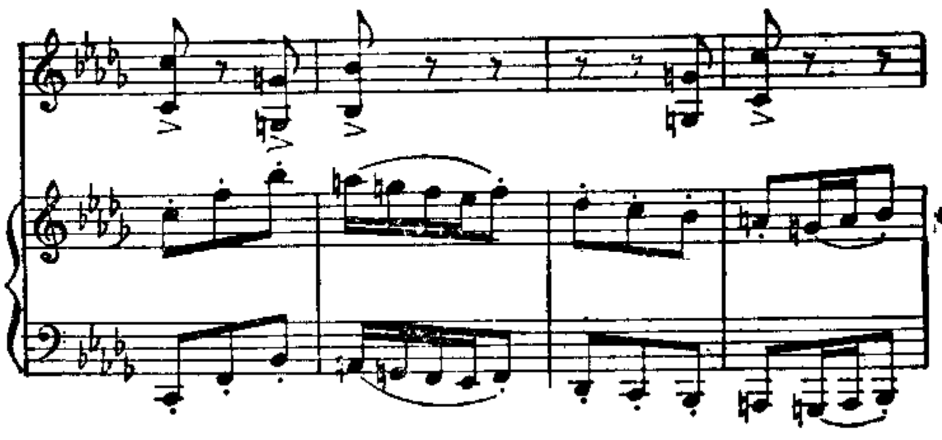
在和声及各声部的复調进行中表現出內在的緊張性，这是柔板乐章力度发展的基础．这种戏剧性的緊張在第一乐章結尾的地方变得平静和明朗起来．我覺得这乐章是一段富有特性的开場白：对未来的深思．要理解这个乐章的內容只有

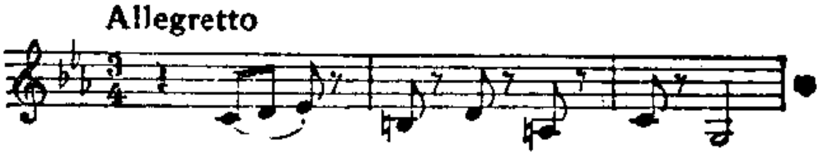
把它和整部协奏曲联系起来，确定了它在全首套曲中所处的地位和意义之后才有可能.

协奏曲的第二乐章(快板 Allegro, b♭ 小調)虽然按主題材料的速度和性質来說是一首天生的諧謔曲(乐章的标題也就是这样)，但是比起交响套曲中傳統的諧謔曲来，它却多了一些什么东西. 这章音乐的紧張而又非常尖銳的力度变化、复杂的复調写法、鮮明的配器、发展部中間的賦格——所有这一切按內容的規模和意义来說都远远超出了“穿插”乐章的范圍. 諧謔曲与夜曲关系极为密切，它向我們說明了第一乐章的內容，給凝思的心境找到了出路. 諧謔曲进行在急速猛烈的旋风中，从第一小节到最后一小节都沒有絲毫减弱，它令人产生一种“恶魔似的”猙獰辛辣的感覚. 然而，在这急速猛烈的冲击中却包含了巨大的生命力.

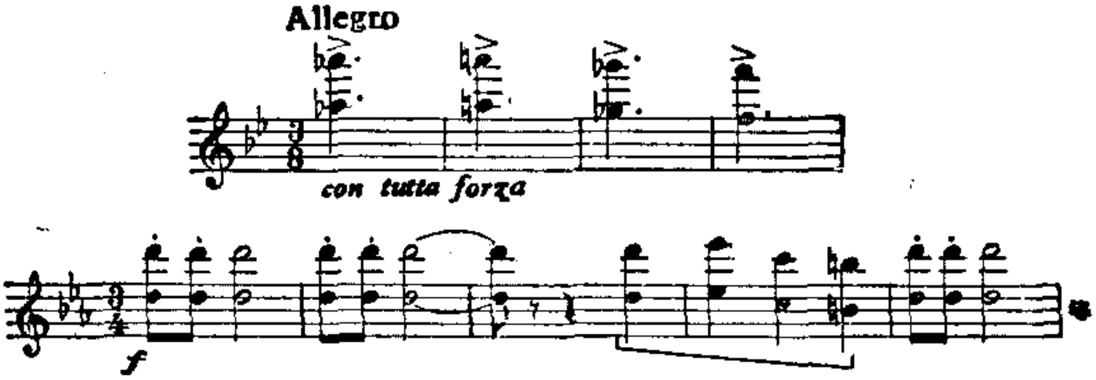
諧謔曲的主題和第十交响曲的第三乐章非常近似:







在諧謔曲后来的发展中有一个主題起了很大作用，我們同样不难覺察出它和第十交响曲中的一个重要的主題有关联：



虽然小提琴协奏曲的諧謔曲和第十交响曲的小快板(Allegretto)在旋律和节奏的結构上有共同性，但在音乐的性质和发展上却完全不同.

我承認，最初，当我研究这首协奏曲的时候，諧謔曲中的和声之硬吓了我一跳. 如果将有些复調結合作纵的和声分析的話，教人覚得是故意安排得那样硬似的. 但是从总的进行以及小提琴和乐队的音响来看的話，这种感覚就消除了. 作曲家把复杂的复調織体与杰出的技巧和对管弦乐器色彩性能的細微理解揉合在一起了.

总而言之协奏曲的配器是个典范. 作曲家很經济地使用乐队中的小提琴組；这样就使独奏乐器有可能“尽量放开嗓子”歌唱. 他沒有使用小号

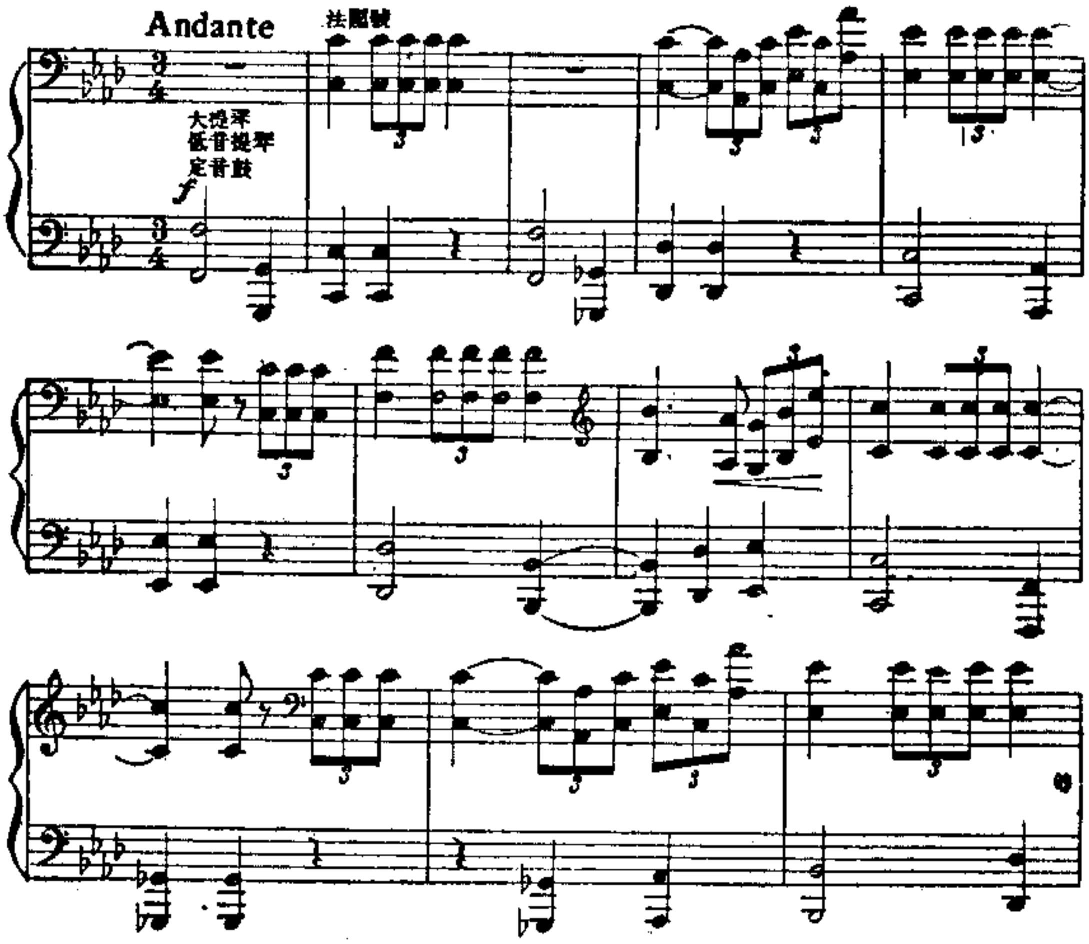
和长号；也許这是出于对諧謔曲的独奏部分不够放心的原故. 小提琴独奏者在这里和其它独奏乐器(特别是木管乐器)处在平等的条件里. 这样的結合好象破坏了古典协奏曲的原則，因为在古典协奏曲里，整个乐队总是以独奏的技巧部分的对手身份出現的. 但是，这部协奏曲却表明，蕭斯塔科維奇采用的原則也完全是可行而又行得通的.

諧謔曲的中段是旋风般紧張进行中一个自然的間歇. 这是一首民間风格的古怪舞曲，非常活潑的叙述中有着独特的幽默和横生的妙趣. 这也就是古典大师們在自己的大型作品里(如海頓的交响曲和室内乐作品)善于点綴的“俏皮劲儿”.

第三乐章的动人音乐——«帕薩卡利亚»(行板 Andante, f 小調) 接替了諧謔曲. 它充滿高尚与优美，在庄严的步伐里有着哀痛、有着崇高的哲学的深思.

«帕薩卡利亚»的主題极有表現力，它起先用弦乐器和定音鼓陈述出来，伴以法国号角的齐

鳴．这是一个男性的主題，意味深长的休止符加强了它高傲、威严的个性：



层出不穷的新的声部用这个主題継續不断地发展开来，每一个声部都具有自己的旋律意义，具有自己的表現能力．在乐章中間出現了一个大的高潮，充滿戏剧性与悲壮之情．这个眞正交响性的高潮篇幅长大、气势磅礴；独奏乐器的性能却使

它受到了一些局限．作曲家时刻都想到必須保持独奏小提琴和强大的乐队之間的音响的均称．

高潮之后，紧張度逐渐下降，乐队于是就静息下来，独奏小提琴开始了一个称得上独立乐章的装飾乐段——内容很有分量，形式也有发展．装飾乐段建立在各乐章的主題材料之上；好象成为过去的激动感情又回来了，柔板、快板和《帕薩卡利亚》里的形象又复活了．

装飾乐段在逐渐的力度增长上以儼然統一了的步調发展起来．演奏者的面前摆着一个很困难的任务：正确地分配声音和力度的增长，不要在眞正的高潮到来之先“泄了气”．蕭斯塔科維奇在这里表明他对小提琴的性能有細致入微的知識．

起先我以为，独奏乐器在进入高潮时达不到必要的紧張程度．但是后来我信服了，作者的計算是正确的．

在达到戏剧性紧張的最高点以后，装飾乐段就“闖进”了終曲；作曲家把这乐章称作《布尔列斯

卡»[1](热情快板, Allegro con brio, a小調). 这儿的画面急剧地变化了: 另一种情緒、另一种色彩、另一种境界. 这章音乐的节日气氛和舒暢的欢乐成为头三个乐章的戏剧性的鮮明对比.

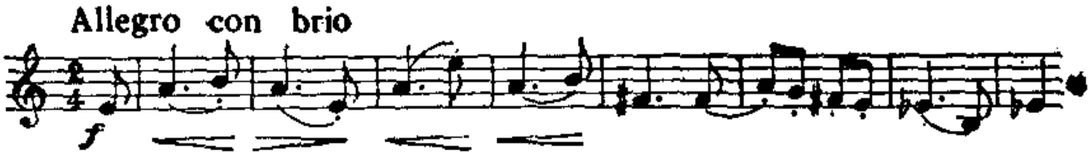
蕭斯塔科維奇的創作中有不少卓越的音乐范例是节日气氛和肯定生活的. 但这首«布尔列斯卡»也許是最鮮明的范例之一了. 我唯一想跟这位写了閃耀着美妙的光彩、充滿了民間精神的音乐的作者来爭論的就是«布尔列斯卡»这个标题: 我覚得它不太符合音乐的节日气氛和俄罗斯的民族色彩. 在終曲里我好象看見了民間节日的欢乐形象, 听見了俄罗斯流浪乐手的彈奏. 最后我看到另外一个标題, 使它能更准确地表达出終曲的內容, 表达出俄罗斯式的豪迈和人民狂欢的鮮明形象……

---

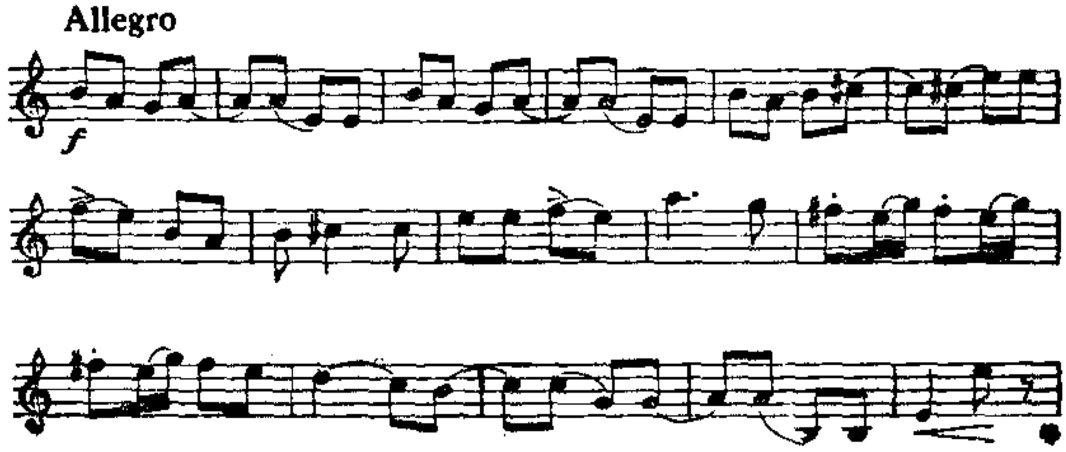
[1] 布尔列斯卡——意大利的一种带有粗野性的諧謔曲.——譯注.

«布尔列斯卡»在主题材料的音調上和前几乐章的主题近似. 但它在这儿却表現出一种新的性質.

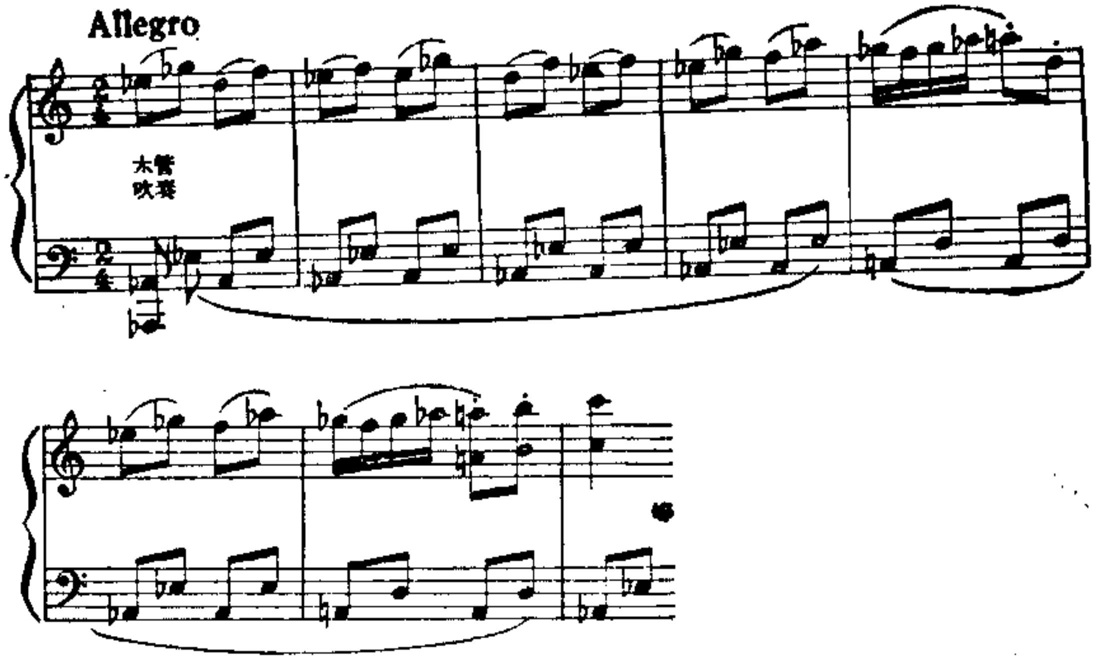
下面这个舞蹈主题揭开了协奏曲的末乐章:



这个主题不論在小提琴独奏部分还是在乐队部分都得到了广闊的发展. 然后，一段具有俄罗斯音調和色彩的舞蹈性旋律却接替了它:



又出現了一段唱腔，里面可以听到快乐的浪游乐手的彈奏:



在欢乐方酣之际，《帕薩卡利亚》高傲的主題走了进来．但它此时的意义完全是另一个样子的了，好象是在召喚大家去参加这个欢乐的民間节日；整部作品也就用这样一个节日的場面来結束．

我很爱演奏这部协奏曲．我很高兴能和善于敏銳地領略蕭斯塔科維奇的音乐、細心地傾听其中有时不太习惯的音响的听众有密切的联系．除了在莫斯科和列宁格勒以外，我在紐約和倫敦也演奏过蕭斯塔科維奇的小提琴协奏曲．我們作曲家的新作品无論在什么地方也都留下了深刻的印象，引起了听众热烈的反响．